

2. Традицию рассмотрения героев романа как воплощение наиболее общих – метафизических – идей Достоевского заложил С. Булгаков. См.: Булгаков С.Н. Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип // Булгаков С.Н. Сочинения: В 2 т. М., 1993. С. 15–45.

3. Методику катафатического (положительного) и апофатического (отрицательного) богословствования разработал Псевдо-Дионисий Ареопагит, полагавший, что для «показательства» бытия Бога больше подходят отрицательные суждения и «предметы» низшие и презренные, такие, например, как животные, насекомые, черви. См.: Святой Дионисий Ареопагит. Мистическое богословие // Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 7–8; Бычков В.В. Формирование византийской эстетики // Культура Византии: IV – первая половина VII в. М., 1984. С. 526–529; Бычков В.В. Русская средневековая эстетика: XI–XVII века. М., 1995. С. 38–40.

4. О темах и образах «неприличия» в русской культуре как своеобразных формах выражения божественного лика см.: Горичева Т.М. О кенозисе русской культуры // Христианство и русская литература. СПб., 1994. С. 50–88.

5. О «раздвоении», «раздвоенности» как онтологической основе существования человека и его идей в художественном мире Достоевского см.: Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 9–150.

6. Личный опыт «держания ума во аде» описывает старец Силуан. См.: Старец Силуан. Жизнь и поучения. М.; Минск, 1991. С. 116–135.

7. Горичева Т.М. Указ. соч. С. 60–61.

8. О религиозной основе образа Чичикова см.: Маркович В.М. Петербургские повести Н.В. Гоголя. Л., 1989. С. 180–196; Гольденберг А.Х. Гончаров С.А. Легендарно-мифологическая традиция в «Мертвых душах» // Русская литература и культура Нового времени. СПб., 1994. С. 21–47.

© Л.Р. Клягина  
Екатеринбург

## ОБРАЗ БЫТИЯ В ИСКУССТВЕ АВАНГАРДА И В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ГОГОЛЯ

Образ бытия в авангардном искусстве (имеется в виду вся его совокупность) вызывает в памяти какое-то гераклитовое понятие о неисчерпаемости и бесконечности изменчивого бытия: все во всем, связи и переходы ничем практически не лимитированы. Это мир чудес, превращений и неожиданностей. Точнее, это образ «небытия», вневременного и внепространственного, если речь идет об авангарде. Согласно теории М.В. 96

Тростникова, выявить основной принцип построения модели мира помогают категории времени и пространства. Основным принципом структурирования пространства становятся два одноуровневых полюса (Бог-мы), горизонталь, в отличие от вертикали Бог-человек, которая существовала во всей предыдущей культуре. Восприятие времени сближается со временем средневековым, религиозным, точнее, литургическим. Однако есть существенное отличие, оно заключается в том, что религиозное время предполагает бесконечное бытие, разумея под этим вечное бытие в Боге, авангард же говорит о бесконечном небытии, т.е. о принципиально новом вневременном и в то же время непрерывно-временном существовании, в котором вихрь «карнавального действия» в мгновение ока разрушает семантику всех предметов и понятий, эмблем разрушившейся культуры. Это своеобразное богословие в отрицательных понятиях.

Гоголем создается подобная модель бытия, воссоздать которую оказывается довольно сложно, так как Гоголь-художник и Гоголь-религиозный мыслитель существуют в нашем сознании как два полярных явления. Но, лишь соединив эти части, мы можем получить возможность целостного восприятия художественного мира Гоголя.

Следуя религиозной традиции, он считает центром мира Бога (Творца), все от него исходит и все к нему возвращается. Однако современный мир существует в сознании писателя в своей трагической разъятости, определяет которую отсутствие внутренней жизни в современном мире. Человек утратил способность чувствовать и постигать абсолютную истину, заключенную в Боге, эта область оказывается закрытой для него, нарушается полнота бытия. Созданный по образу и подобию Божию не в состоянии воссоздать этот образ, жизнь становится неполноценной и бессмысленной. В этот поток вовлечены абсолютно все: читатель, к которому обращены слова писателя, литературные герои, созданные его воображением, сам автор, измученный и истощенный собственным несовершенством.

Для Гоголя-религиозного мыслителя важно показать человеку, что, лишенный духовной сущности, он оказывается вовлеченным в дьявольский эксперимент. В своих художественных опытах писатель создает такое пространство, свою собственную реальность, в которой процесс распада становится очевидным и зримым. Высвечивая чудовищное и абсурдное в действительной жизни, Гоголь стремился дать читателю необходимый опыт, позволяющий ему, через потрясение от увиденного, обнаружить пустоту бытия, лишнего божественного сознания. Духовная неполноценность приводит к полному разрушению привычных форм бытия.

Поэтому и возникает странная картина какого-то дочеловеческого существования, на наших глазах происходит чудовищный эксперимент по созданию мира без человека. Человека нет, а мир продолжает существо-

вать. Чтобы подчеркнуть мертвенность и неподвижность механической жизни людей, Гоголь создает мир движущихся вещей, готовых форм.

Подобный подход к осмыслению действительности не укладывается ни в рамки реалистического направления, ни русло традиционного православия, хотя может быть включен в широкое русло христианского платонизма. Совершенное бытие мыслится первичным по отношению к эмпирическому бытию, предшествующему ему если не хронологически, то в некотором смысловом измерении – оно словно некогда было утрачено, распалось под действием стихий зла и греха, и сейчас надлежит снова вернуть его. В этом воссоединении бытия задача всего исторического бытия человека, его назначение и смысл. В весьма большой части проблематика и работа русского философствования связана с разными аспектами замысла воссоединения бытия (в работах Лосского, Карсавина, Флоренского, Бердяева), то есть в работах философов конца XIX начала XX столетия. Однако православная мысль искони рассматривала духовную жизнь по преимуществу как задачу синтеза, а не анализа, собирания духа, а не его расчленения. Н.В. Гоголь остро ощущал этот разлад, понимал, что поставленной цели он не достигает, и его искусство, вопреки его воле, несет в себе разрушительное начало.

Гоголь обладал апокалипсическим мышлением. Современный мир уже находился, согласно его мироощущению, во власти Смерти.

Принимая абсурд бытия, пережив ужас смерти, человек преодолевает страх перед сиюминутным, текущим и непостижимым и поднимается на ступеньку выше, становится ближе к истине, к познанию мира, оставаясь на своем месте и ничего не меняя кардинально в существующем миропорядке. «Человек призван в мир, стало быть, он нужен миру. Человек поставлен на этом месте, а не на другом. Если бы он не был нужен ни на что, он бы не стоял уже на земле, где-нибудь на воздухе, где бы ни один предмет не напоминал ему, что он должен заниматься им...»

От устоявшихся, возведенных в абсолют, но внутренние разложившихся норм жизни, к духовному, утраченному в процессе механического бытия, первоисточнику; пересоздание мира, но не путем создания нового и неведомого, а высвечивания «первозлементов» – такова программа нравственного совершенствования Н.В. Гоголя.

В манифестах художников-авангардистов (Филонова, Матюшина, Кандинского, Фалька) утверждается мысль о том, что настоящий момент бытия фиксируется как некая переходная форма, эпоха неопределенности, бесформенности, отмирание всех наслоений, привнесенных так называемой цивилизацией; в прошлом имеет ценность только то, что можно условно назвать «докультурным периодом». Значительная роль отводится будущему, оптимизм связан с идеей общественного преобразования, с утопическим представлением о судьбе человечества и возможности эстетически эту судьбу исправить, даже сформулировать.

В отличие от романтизма, также осознающего несовершенство настоящего и устремленного в поисках идеала в прошлое и будущее, авангард предлагает взглянуть на мир, низвергнув с пьедестала самого главного обитателя этой среды, заставив пережить его драму собственной дезинтеграции.

Избегая жизнеподобия, авангард стремится быть ближе к иконе, а не картине, считает М. Эпштейн. «Авангард ближайшим образом связан с апокалиптическим мироощущением, достигшим предельной остроты в раннем христианстве, а затем на долгие века вытесненным из традиций обмирщенной религиозности». Данное искусство «не объективирует священного, но пребывает в нем».

Сопоставляя образы бытия в искусстве авангарда и в художественном мире Гоголя, мы обнаруживаем совпадение когнитивных систем. Это во многом объясняет феномен востребованности гоголевского текста в начале XX века и позволяет предположить, что почвой русского авангарда, особенно в изобразительном искусстве, можно считать творчество Н.В. Гоголя.

© Е. В. Ковалева

*Курган*

### ЛОЖНОЕ КОММЕНТИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.С. ЛЕСКОВА)

Н.С. Лесков, играя в своих произведениях со словом, оставил потомкам немало загадок, над разрешением которых бьются до сих пор. При этом многие загадки родились уже в наше время, и причины их появления коренятся в неумолимом ходе истории, которая стирает из памяти человеческой отдельные, уже не актуальные, детали. Но именно незнание этих мелочей искажает понимание замысла автора читателем и препятствует адекватному восприятию текста. Нередко со временем одно единственно верное слово, которое писатель с трудом отыскивает в «тонне руды», становится мыльным пузырем, ничего не имеющим помимо своей оболочки. Содержательная сторона слова улетучивается, и спустя век читатели уже только скользят глазами по непонятым местам, не понимая не только игры слов и подтекста, но и просто общего смысла, поэтому выбор писателем слова кажется им случайным. Помочь почувствовать мелодию текста и призваны комментаторы, но и они не всегда способны пояснить непонятное. В лучшем случае комментаторы просто пропускают «странные» слова, в худшем – толкуют неправильно, чем окончательно запутывают читателя.

#### Камер-юнгфера

В шестой главе первой книги романа «Некуда» при описании монастырского уклада и обительниц монастыря камер-юнгферой Н.С.